

# 詩「海のをみな」をめぐって

—— 鷗外〈文壇再活躍時代〉への一視座 ——

大 屋 幸 世

\*

木下李太郎は、明治42年から再甦する鷗外の文壇・文学活動の因をのべて五点をあげる。簡単に整理してみれば、(一)漱石に対する〈技癢〉、(二)自然主義に対する反撥、(三)昂の創刊、(四)戯曲翻訳による筆の準備、(五)陸軍に於ける地位の安定、となる。大体のところ、現在もお、この条件が踏襲されていると言えようか。

ところで、これらの条件を支える内在的な要素、あるいはより広い時代的情況といったもの、いわば内と外からの触発というような視点が加わる必要はないだろうか。本稿の意図は、それをみきわめようとするところにある。考察の対象としてえらんだのは、その点をあきらかに示していると思える詩「海のをみな」である。のちに詳述するように、この詩は詩として未熟さをのこしている。いわば一種の過渡性を示している作品である。

そのような作品は、〈徴〉である。いわば筆相や顔相といった〈徴〉の一種だ。これから未来を見ようとする、たいがい幻想的なものになる。あるいはその生が完結している者にあつては、

時に幻滅的なものになる。〈徴〉に対して、そういったものの見方は、断じて避けなくてはなるまい。我々は〈徴〉が〈徴〉に答える領域にとどまっていなくてはならないし、またそれが一人の個人、一つの世界に近づくための形式を組立てる、一つの補助線ではないことを銘記しておく必要がある。(アラン)

本稿の意図がそもそも過渡期を問題にしようとするところにあるのだから、あらためてそれを確認しておかなくてはならない。

\*

「海のをみな」は、明治42年4月「東亜之光」に発表された。すでに前月小説「半日」が発表されている。

まず作品のまわりに触れてみることにしよう。いつ書かれたかは、はっきりしていない。日記には明治42年3月15日に「長詩海のをみなを浦谷熊吉に送る」とあるのみである。ただ内容からみて、この詩が明治40年に千葉県日在につくられた鷗外の別荘と関係あるのではないかという推測はできる。しかし「海のをみな」発表近く、鷗外が日在へ行った様子は、日記には見えない。ある

いは作のモチーフは、相当前に胚胎していたかとも思えるのだが、それも推測でしかない。

ところで、この作品は『沙羅の木』（大正4年刊）におさめられた。『沙羅の木』は『於母影』『うた日記』と共に、鷗外の三韻文集として知られている。『於母影』の日本近代詩史上における位置は、すでに多くの論者によって見定められつつあると言えよう。『うた日記』は、佐藤春夫をして『陣中の堅琴』を書かしめた。『沙羅の木』はそれらにくらべて、その含む作品の多様性、あるいはつくられた時の長期性とあいまって、まだ明確な位置づけがなされていないようである。

『沙羅の木』第二部の創作詩篇について言えば、冒頭の「沙羅の木」は、今観潮楼址に詩碑として刻まれている。「都鳥」「三枚一銭」「かるわざ」等は、口語詩、自由詩とは言えないにしろ、日本の口語自由詩史の内で、どうしても触れなくてはならないものである。これ等の内の多くの作品が発表された年の翌年、明治40年2月の早稲田文学「明治三十九年文芸・教学史料」に付せられた年表を見ると、その7月の項に「腰弁当森鷗外によりて試みられたる純自然派の詩風の影響各所に見ゆ」として位置づけられているのは、そのあたりに対して興味深い。さらに詳しい評価を見るなら、明治39年11月の早稲田文学集報「新体詩界」の「自然派の傾向」がくわしい（執筆者不明）。「自然派の傾向は、腰弁当氏（森鷗外氏）の新詩風によって、更に一層明かに示された趣きがある」と書きおこされ、「人間生活の実際と密接なる関係ある市井の事物に対する興味、即ち換言すれば實際生活に対する興味

を誘はんとするに止まり」という風な批評を受けている。もちろんこの位置づけは、早稲田文学の側から見たものであって、必要な位置づけとは言えないが、こう位置づけられる鷗外のいわゆる〈純自然派の〉詩の影響の相、〈純自然派〉という概念の詩史上の意味、あるいは翌年3月の早稲田詩社結成等の詩壇の動向との関係等、興味深い問題があるが（服部嘉香氏はその立場上からか、『口語詩小史』では鷗外のこれらの作品に余り触れていない）、今は『沙羅の木』位置づけの一端として触れておくだけに、後稿を期すことにしよう。

ところで『沙羅の木』は、その第一部として訳詩をのせる。大正期に入ってからのものであるが、たとえば日夏耿之介氏は「沙羅の木」の訳詩も亦未来性ある預言力に富んでゐた」と評価する。『未来性ある預言力』といういみでは、村野四郎氏の「私が『沙羅の木』をよんだのは大正の末期だが、朔太郎の熱い口語にうなされたような状態になった私は、このクラブントの鷗外訳によつて（註・クラブントの詩は、十篇をかぞえる）、こんどは心臓が凍るような異常なショックにおそわれたものである」という感想が、その点を具体的についていると言えよう。もちろんこの感想がどこまで一般性を持つかは問題があるにしろ、村野氏の感じた戦慄は、訳詩とはいえ、鷗外の精神内部の世界と無縁であるのではなからうし、また大正という時代的情況の一側面と無関係であるのでもなさそうだ。『沙羅の木』はさらに第三部として、「海のをみな」と殆ど同時期の短歌作品「我百首」を持っているが、今は触れないでおく。

ところで『沙羅の木』上の配列と無関係に、発表順にながめてみると、「海のをみな」はいわゆる〈純自然派的詩風〉の諸篇から二年間近くへだたる。そして囂外の創作詩の最後のものである。（もちろん漢詩は含まない。）そして数多くの現代小説の時をへて、おもに雑誌「我等」に発表された訳詩がある。

先にも触れたように、「朝の街」「雫」「都鳥三」「一枚一銭」等『沙羅の木』二部の創作詩は、早稲田文学によって「純自然派的詩風の影響各所に見ゆ」という風に位置づけられていることから察せられるように、いわば大きな視野からながめれば、口語自由詩へ向かう日本詩壇の中で、一定の過渡期的役割をもっている。しかもそれは単に時流にのるというようなものではなく、「影響」という言葉からもわかるように、ある程度の先駆性をもっていたとみなければならぬだろう。この背後には「兎に角詩界はこたつき最中らしい。私は早晩『クリジス』が来るとおもふ。『ベニツク』が来るといつてもよろしいかも知れない。これは殆ど必至の事かとおもふ」（『新体詩談』明治39年4月「太陽」）というような状態予測があった。そしてその状態予測がたいしてはずれではなかったところに、同時に先の詩の詩史上のいみもあるのだろう。

「海のをみな」の未成熟ということも、この過渡期性ということとに関連してはいる。しかしそれは、〈純自然派的詩風〉の諸篇が、その当時の詩壇においてそうであったのとは、少し位置を異にする。「三枚一銭」や「朝の街」等が、影響を与えた詩壇を飛び出して、石川淳流に言えは、影響を与えた当の本人は、影響に

は未練もなく、さらに先へ行ったところで、大きな問題をかえこんだとも言うべきであろうか。そのいみで言えば、詩それ自体の問題として、木下至太郎や北原白秋との関係を軸として、いわばより大きな詩史上の過渡期性、やがては萩原朔太郎を産み出す日本近代詩史のそれを、「海のをみな」からくみとうろと思えば、くみとることもできそうである。それはともあれ、「海のをみな」の未成熟ということは、その問題のかかえこみ方のあらわな姿にあると言えよう。そして過渡期性というなら、それはかかえこんだ問題の表現として、詩か散文かという岐路に立たされたといういみを含んでいる。

さてまず私は、その未成熟や岐路ということを、詩においてあきらかにしておくことからはじめたい。

\*

皮肉な見方であるが、まず「海のをみな」の最終を問題にしよう。

あな我はかくて

海のいづくへか

引かれて行くらん。

詩の成立する場合は、〈我〉が「海のいづくへか」引かれて行った先、いわば〈海〉そのものの表現ではないか、言葉を換えればこの詩が終ったところから〈詩〉がはじまるのではないか、というのが「海のをみな」をよみおわったあとに感ずる端的な疑問である。一面それは、明治以降の日本の近代詩になじんでいる我々

の批評であらう。後に詳述するように、〈海〉を内なる〈感情の海〉とみれば、「海のいづくへか引かれて行」ったのが、これ以降の詩史であるとも考えられるからだ。「引かれて行くらむ」で筆をおくということ、そしてさらに「引かれて行く」ことを前提とした場合、「海のをみな」は未成熟であるとして、〈詩〉としての成熟する姿を期待させる。それは確かに〈徴〉であり、過渡期性を見せているのだ。

ところでこの詩に関するかぎり、詩人としての主体は、〈詩〉の此岸に残っていて、詩となつて「引かれて」いてはいない。言い換えれば、詩の内に本来的に詩の此岸に残されるべき〈私〉が主張されていて、〈我〉と〈海〉とが言葉として呼吸し合わず、詩が〈私〉性を廃棄した、ことはとしての〈もの〉に転位されていない。詩の内部のこのような拮抗関係は、〈海へ〉か〈我へ〉かという岐路、一応は詩か散文かというそれとしてよみとることもできよう。

さて今度は冒頭へもどつてみよう。

海の辺に立てり。

身赤裸裸なり。

足元に伏せる

黒ずめる岩に

自由律であるところに、当時の詩壇の韻律上の動向と関連させることはあるまい。韻律に対する自由な視座は、すでに明治24年の山田美妙の「日本韻文論」に対する評文「美妙斎主人が韻文論」（10月「柵草紙」25号）に見ることができ。いわば「耳の

美術（文格・韻律）」より「空想の美術（詩）」に詩の本質性があることは、鵬外の詩の理解において一貫していた筈である。

むしろここでは韻律などにとらわれず、言葉を道具の如くあつかっている説明的な散文性にこそ目をとめておくべきであらう。もちろんあくまで散文性であつて、散文ではない。詩としての転位からみていけば、「空想」の変革にそつて「韻格」が変革されていくべき過渡性として把握できる。しかし同時に、詩中の人物の位置を冒頭に指定しておくような説明的散文性は、いわば散文か詩かという岐路を示していると言えよう。

さて、このような岐路は、先にのべたように、現実の情況によつてかえこんだ問題、言葉を換えれば詩人・鵬外の現実意識の変化によつて立たされたものであらうと考えられる。詩自体がそのような岐路に立っている以上、詩人がかかえこんだ問題は、詩においてあらわにされていると言つてよからう。

私はひきつづいて、詩人のかかえこんだ問題を、詩の内にさぐつていかななくてはならない。

\*

「海のをみな」は全八十八行であつて、鵬外自身も言っているように長詩の部類に入るであらう。詩は意味の調理場と言われる。このような長詩において、あるいは調理された意味をとりこぼすおそれがあるかもしれないが、私は一応私の視点をおし進めることにしよう。

この詩は〈我〉と〈海のをみな〉との「すまふ」ありさまがつ

づられる。すまうた先、〈海〉は先にのべたように書かれていない。

この〈我〉は、すでに引用したように「海の辺に立てり。／身赤裸なり。」と指定される。「身赤裸なり」は散文的な説明であるが、〈我〉の姿として、まず見ておかななくてはならない。つづいて「広き、広き浜。／紺青の水を／湛ふる海原。」と叙景がなされる。「広き、広き」のような疊語的表現を、鵜外はよく使う。

他の作品からの引用はさしひかえるが、まむかう対象への距離意識の表現として指摘しておこう。この距離意識が感情的に把握された場合、鵜外における「寂しさ」（木下左太郎）となるようである。（たとえば「棧橋」中の「棧橋が、長い長い」などは、その参照となろう。）この詩においても、このまむかう対象への距離感覚が一つのメルクマールとなるので、みのがすことはできない。

「ここのたの女子／皆裸なるが／沙に伏すもあり、／波かづくもあり。」ここをつづけてよむかぎり、この〈女子〉達は、単なる叙景のように感じさせる。しかしこれは、のちの叙述によつてはっきりするように、一つの比喩であつて、「身赤裸なる」〈我〉に対するものである。ただ、この描写にもあきらかなように、説明的に事実のように対象化し、定着化しようとする表現には注意しておかなくてはならない。この〈女子〉たちは、「真白き肉むら」を持ち、「青魚の背なす／句をぞ見する。」ここでまずあらわれてくる「見る」という表現は、この詩の内に数多く出てくるのだが、先に距離感覚を一つのメルクマールとしたように、それと同

一観点から同じくメルクマールとなる。後の表現になるが「われは女子を／見」というところに、私の言いたいことはあきらかなように思える。すなわちこの〈我〉は、「身赤裸」であると指定されていても、なお〈女子〉を「見」ている存在であるのだ。しかしこの〈我〉は、まるっきりの見者になり得る程、〈我〉の内部に一切の自然・現実の毒を汲みつくしているのではない。むしろ逆に、自然・現実の毒に毒されまいとする意志が、その意志の反動として〈我〉を、〈女子〉を対象化し、定着化しようとする見者に仕立てあげているようなのだ。

したがって当然のことながら、〈我〉は見られる。しかし、見られるもののうちへのめりこんでいくようなあやうさは、この〈我〉には無縁である。だから、やはり見られることを見るのである。「女子の顔は／いづれも／笑まひを帯ぶれど、／目ざしただならず／憎き嘲の／色に照り映えぬ。」この「憎き嘲」の向かうのが〈我〉であるのは、明白である。「憎き」が〈我〉の感情であるのか、あるいは「憎しみと嘲り」といういみであるのか、はつきりしないが、後者としておきたい。〈女子〉に「憎き嘲」を見るあたり、〈我〉の目はたしかだと言つてよからう。ここに詩人のかかえこんだ問題の一面がうかがえる。しかしなぜ「憎き嘲」でなくてはならないのか。それは〈我〉が憎まれるべき、あるいは嘲けられるべきものを帯びているからであり、「皆裸なる」〈女子〉に対して、つまるところ「身赤裸」でないからである。その意味は、先の問題と共に、のちにさらにはつきりする筈であるから、今はそのままにしておこう。

つづいて「あなや。そがひとり／馳せ来と見るまに／右手わが左手に／緊しくからみぬ。／振り放たんとす。／離れず。かなたへ／ただ引きにぞ引く。(中略) ちなはのひしと／纏はれたるごと」と、〈我〉と〈女子〉は緊張した関係に立つ。見ている態度が、危険にさらされていると言つてもよからう。〈我〉の存在をあやうくする程の力を、この〈女子〉は持っている。〈我〉がここで「振り放たんとす」ところに、先にのべた〈我〉における「自然」への反動の意志、そしてあるいは常に自己自身であらうとする自己回帰の意志、総じて言えば、あらゆるものに対する距離意識をうみ出す精神をみてよいだろう。

ところで「身赤裸」でないというのは「わが右手には利き／剣を持ちたり。」という説明にであつて、はじめてあきらかになる。先の〈女子〉の「憎き嘲」の表情は、この「利き剣」を持つ〈我〉に向けられていると見なければならぬ。真に「身赤裸」であるなら、この「皆裸なる」〈女子〉等と、手を共にし得る筈である。そうでないのは、いつにこの「利き剣」にかかわっている。

〈我〉は「利き剣」を持っている。この〈剣〉が何をいみするか、性急に答える必要はない。作者自身があきらかにしていく筈である。しかし、かかえこんだ問題がここにあるのだということとは、つかんでおかなくてはなるまい。「さはれ切りつべき／心は起らず。」とまづかたられる。いうままでもなく〈女子〉をである。この心は二重の意味を持つようだ。一つは〈剣〉にかかわつていて、その〈剣〉はすでに切ることが不可能であるというこ

とをこころえた心であり、他は〈女子〉を〈我〉自身切ることができないという〈女子へ〉ひきずられてゐる心である。その意味で、この〈剣〉は少しも「利き」ものではないと言えるかもしれない。

したがつて詩人の言葉を追えば、〈剣〉は次のように書かれる。「兵率ふ／人の駆引に／取る剣のごと／ただ纏をひしと／握り持ちてあり。」この「剣のごと」という比喩でかたられてゐる形容は、「纏をひしと／握り持ちてあり」という姿勢にかかつてゐるのだが、この「剣」にかかる形容は、そのまま私が問題にしている〈剣〉の、内在的な意味ととても良さそうである。そうすると、この〈剣〉が、〈女子〉にどうしても達しない、あるいは切ることができないという事情が判然とする。これらの〈女子〉は「皆裸」であつて、「魚市の如き／腥き臭」を持ち、そして目は「石決明の貝を／返したる如く／きらきらと照」つてゐるのであり、いわば「人の駆引」に応ずるような対象ではない。駆引され得る〈人〉以上、あるいは以前の存在、言葉を換えれば、「水の面に隠れ」あらわれして、内的に生成しつつある自然的なものでも言うべきであらうか。

冒頭の言葉を使つて言い換えれば、〈我〉はこれらの〈女子〉によつて、〈剣〉を奪いとられ、「身赤裸」にされかかつてゐると言つてよからう。生成する〈女子〉を前にして、この〈剣〉は「人の駆引に取る」もののようにしか映らなかつたのである。

さて私は〈女子〉の意味を、一応内的に生成しつつある自然的なものとして指定した。それは鵜飼外一個人にそくして言つてみれば、

鵬外の内部からあふれ出ようとする自然的・感情的なものであり、〈女子〉はその対象化であると言えよう。鵬外がかかえこんだものは、自己の心内に燃えるディオニッシュなもののたかまりだと言っても良い。しかし〈女子〉の意味を、個的なものへと還元するだけでは作品成立における個と状況との〈呼吸〉関係を見失うことになる。作品「半日」を背後においた時、この〈女子〉を直接的に妻しげ女とみてとることもできようし、それによって「海のをみな」は「半日」の理解を少し広げ得るかもしれない。

個と状況との〈呼吸〉と見た時、〈女子〉という一つの〈徴〉は、もっと意味を広げてくるようだ。「半日」の結末近く、高山博士は自分の妻に対して「あらゆる値踏を踏み代へる今の時代の特有の産物か知らん」と考える。意味の調理場たる詩の〈女子〉という一つの〈徴〉から、私は時代的情況という意味をくみ取りたい。それはあながち強引とは言えまい。いうまでもなく、日露戦争後の情況である。

岡義武氏は「日露戦争後における新しい世代の成長―明治38―大正3年―」という論文<sup>註</sup>において、「(日露)戦後の青年層の間における『個』の意識の発展は、以上のさまざまな風潮(註・①致富、成功へのあこがれ、②享樂的傾向、③人生の意義を求めての懷疑、煩悶)を推し進めたとともに、その反面の結果として、国家的忠誠心の減退あるいは国家への無関心の傾向を成長させた」と整理する。そして「青年層の間における国家的忠誠心の減退あるいは国家への無関心は、古き世代に属するひとびとの多くにと

っては到底黙視することはできなかった」として、建部遯吾、山路愛山、徳富蘇峰等、古き世代の知識人達の言説を検討している。愛山や蘇峰等と鵬外が、世代を同じくするのはいうまでもない。

いわば〈女子〉は、時代の新しい状況の自然的な盛り上がり、鵬外個人内部の心熱との触媒し合った表現であると言えよう。それはただしく鵬外における情況といったものであろう。

この〈女子〉の意味に關係して、〈剣〉の意味も自ら定まってくる。鵬外個人や家庭での範囲で言えば、あやうくなっている〈剣〉は、日常の生活的なわくであると言ってもよからう。時代の状況という面で見れば、知識人としての表現一般であると言えよう。

ここで時代の新しい盛り上がりに対して、鵬外と同世代の知識人が、どういう〈剣〉で対応したかを見ておく必要がある。岡義武氏が引用する徳富蘇峰の「地方の青年に答ふる書」(『国民新聞』明治39年2月18日)等の内に、その典型がうかがえるようだ。恋愛に由来する青年の「人生問題に関する煩悶」に対して蘇峰は、その二信で(同年2月25日)「恋愛杯と申すことは、青年諸君の口にす可らざるは勿論、叶ふことならば決して此に心を煩はし、思を悩ます可きものに無<sub>レ</sub>之と存候」と言い、さらに第三信(同年3月4日)で「若し恋愛する程ならば、一層大きく出て、国家と御結婚可<sub>レ</sub>然」と言う。新しい世代の生成に対する問題のかかえこみ方において、何の動揺もない。それは蘇峰の思想としての〈剣〉の持つ確かさに由来する。

同世代人の鷗外の〈剣〉には、蘇峰ほどの確かさはない。勿論、問題は確かさにあるのではない。この蘇峰文と同年「私は早晩『クリジス』が来ると思ふ。『パニック』が来るといつてもよろしいかも知れない」と言った時、たとえことばは詩壇内のことでしかないかも知れないが、鷗外の目はもっと先、そしてもっと広く見たしていた筈である。いわば鷗外の〈剣〉の不安定さは、同時代性の意識からもたらされているとも云えよう。したがって問題に対する処理の仕方・方法は、決定的に相違する。少なくとも常磐会(明治39年6月)や観潮楼歌会(明治40年3月)にあるいは「歌舞伎」を中心とする翻訳等の行為の底には、蘇峰等と違った視座があった筈である。それ等は鷗外独自の〈剣〉である。

このことは、〈剣〉を言葉としてれば詩語としては過渡期的なものであれ、先の〈純自然派的詩風〉の詩の言葉にはつきりしていると言えよう。詩壇の動向にさがけての「汽車」「立ちなれば店」「新聞くばり」「電車」「新聞反故」「ぼんぶ遣る真赤の車」等の言葉への傾斜を支えているのは、鷗外の現実下向の意識であり、とりもなおさず現実意識の変化である。蘇峰等と相違するところといえは、この現実意識であらう。いわば〈剣〉を持つ者として、現実に対して一定の距離感を持ちながら、現実の状況の変化に対して自己の現実意識を変化させて行く、その現実を見る目の確かさだと言つてもよからう。

以上見たように、明治42年にいたるまでの鷗外は、数多くの〈剣〉を出してきたと言えよう。しかし〈純自然派的詩風〉の詩

が言葉として、あるいは対象として、現実への傾斜を見せながらも、詩として現実を全幅的に吸いこんでいないのを一つの例証とするように、他のこころみはどうであったか。それは何より「海のをみな」における〈剣〉のあやうさが語っていると思える。一つにはこれ等の〈剣〉によつては領略し切れない程の重さと広がり、現実の状況が持っていたと言うべきであらう。また一つには、〈純自然派的詩風〉の詩が影響を〈与えた〉と同じみで、常磐会や観潮楼歌会、翻訳等がそれなりの成果は持ちながらも、〈与える〉という行為の域にあったこと、いわば鷗外にあってみれば〈与える〉という行為をこえて、先の状況と触媒するかたちで自己の内部からあふれ出るものがあったとも言つておくべきであらう。「海のをみな」に見るのは、ただしく鷗外における現実の〈情況〉である。あるいは現実の状況の変化に促されての現実意識の変化であると言つてもよい。そしてそこに、〈詩〉としての変革・成熟にしろ、散文への道にしろ、〈剣〉の変革が求められるのである。

それをさらに「海のをみな」の内に追つてみよう。「われは女子を／見、目をめぐらして／持たる刃を見、引かれじとのみぞ／すまふ。」たとえば、あえて「われは女子を見」という言葉の流れを「を／見」で切断するあたり、私が先に一つのメルクマールとして指摘しておいた、〈見る〉ことにおける意識のしぶとさを見ておくべきであらう。それは現実に対する相対感覚とでも言うべきものだ。あるいは自己と現実との往還関係における相対感の保持の意識と言うべきであらうか。それが鷗外の現実意識の本質で



あると言えようか。そして「女子を／見」さらに「目をめぐらし  
て」、自己「の持たる刃を見」という、〈女子〉と〈剣〉とを両に  
らみする相対感覚を持った精神が、たとえば〈剣〉を言葉として  
おきかえた時、言葉道具として「筆とともに考える」（アラン）  
散文精神に近いことに、目をとめておくべきであろう。

鵬外は『沙羅の木』の序において「沙羅の木（注・創作詩篇を  
指す）はそこ（注・「明星」）に培はれた芽ばえである。それが風  
残雨虐の中に、苗して秀でずに、ここに哀れな記念を留めてゐる」  
と書きしるす。鵬外特有の未練である。「哀れ」であるかは別問題  
としても、少なくともこれ等の作品が日本近代詩史の内での一つ  
の「記念」であるのは確かで、記憶されておかななくてはならない。  
ところでこの詩に対する未練は、「海のをみな」で言えば、「引  
かれじとのみぞ」という鵬外自身の意識にかかわっていると言わ  
なくてはなるまい。それは強固な自己還帰の意志であり、「髪は  
空さまに／立ち、肌栗立つ。」という表現があるように、奥深い  
所で鵬外の現実に対する恐怖心から生み出されているものである  
ことも指摘しておかなくてはならない。いわば鵬外の現実意識  
は、正反の複雑な力学をひめたものであると云えようか。

\*

さて私は逐行的に「海のをみな」をみてきたが、再び「あな我  
はかくて／海のいづくへか／引かれて行くらん。」に辿りついた。  
「かくて」の内には、以上みてきたように『うた日記』以降の鵬  
外の行跡を含むことができよう。ところで「海のいづく」はどこ

であったのか、結果的にみて成熟した作品としての詩ではなかつ  
た。ただし「苗して秀でず」であった。

すでにのべてきたように、鵬外にあったの「海のいづく」は、  
あふれ出るように肥大した現実の状況に対応した、「女子を／見」  
「持たる刃を見」といった、〈女子〉（情況）と〈剣〉（言葉）と  
を二つながらに意識しつつの、〈現代〉という〈海〉への歩行で  
あったと言えよう。

「平日」「仮面」以下、四年間にわたってつづけられる現代小説  
としての筆の思考、それは果敢とも言い得る、現代という〈海〉、  
あるいは散文世界としての〈海〉へののり出しであったことはま  
ちがいない。それは自己をもつんだ現実の状況の変化に対応し  
て、自己の現実意識を変化させて行く精神の柔軟さであり、鵬外  
と同世代の知識人とを決定的に分けへだてるものである。その  
相対感覚は、ただしく鵬外の〈我〉としての〈剣〉であった。

詩への未練と同様に、現代小説にあっても「引かれじとのみ」  
という反の意識が働かなかったか、あるいは蘇峰らと同世代人と  
してのアイコンを、どうしてもぬぐいとることができなかったの  
はないか——これらの問いは、「海のをみな」という一つの過渡  
的な〈徴〉の答える範囲をこえる。それは作品において検証しな  
くてはなるまい。あるいはその総結着が『灰燼』の挫折であった  
かもしれない。しかしレジダナチオンという鵬外の仮面の裏に  
ひそむもの、それはなまなかに得られるものではない、鵬外のし  
たたかな現実意識であり、相対感覚なのであることを見失っては  
ならないであろう。

〈海〉に關した詩を対象にした鷗外の「海のをみな」論を、私は同じく海に關する詩でしめくっておきたいと思う。四年間にわたる鷗外の現代小説という〈海〉の航海、そして游泳の感想を聞いてみたいのである。次に掲げる詩は同じく『沙羅の木』におさめられているものであるが、訳詩とは言え、ほとんど鷗外の創作詩と言って良い程、鷗外の精神風景をそのまま伝えているように思えるのだ。

酒<sup>おどろ</sup> 手<sup>て</sup>

DEHMEL (デヘメル)

助かつた。さて荒海と闘つて  
纔かに贏ち得た岸の土を手で撫でた。

その上をまだ白沫が鞭打つてゐる。

さて荒海を顧みた。

さて灰色な陸の四<sup>あたら</sup>辺を見廻した。

陸は昔ながらの姿に、固く、又重くるしく、

暴風の中に横はつてゐる。

ここはこれからも不断の通であらう。

さて荒海を顧みた。

(「我等」大正3年2月「訳詩九篇」中)

村野四郎氏ならずとも、何か戦慄を感じるのではなからうか。

「海のをみな」から「酒手」、その間の文業はどうも単に〈あそび〉<sup>あそ</sup>とは言い切れないようだ。とは言え、鷗外に対する諸家の批

判の鋒は、鷗外自身のものではないにしろ、「酒手」冒頭の「助かつた」という、鷗外がどこかでつぶやいているかもしれない言葉に向けられているのもあろう。

(付記・初出と『沙羅の木』版との間に、語句上多少の異同がある。本稿は「東亜之光」初出本文をつかった。)

註1 『森鷗外』(岩波講座「日本文学」) 昭和7年

2 『明治大正詩史』昭和24年・第四編中「鷗外の最終訳業」。

なお同氏は又、その第三編中「鷗外と写生詩風」の項で、「朝の街」を引用しつつ、「最初は冷静な学匠鷗外がにやにやして皮肉にふざけてゐる様な気がしたが、やがて、この些かな習作が時代に甚深な意味のあることを知った。」と言っているのも指摘しておきたい。

3 「森鷗外『沙羅の木』」(『本の手帖』昭和39年10月)

4 後述のこととも関係するが、佐藤春夫は戦後岩波全集第一巻の「後記」で鷗外の「詩歌に対する深い理解」の一例証として「当時無名の青年詩人萩原朝太郎の処女詩集『月に吠える』の真価を逸早く認められたのが鷗外先生であつた事実」をあげる。このことは朝太郎自身「詩壇に出た頃」(『日本詩』昭和9年10月。新潮版全集四巻所収)で「当時尚健在で居た森鷗外先生にも一本(『月に吠える』)を献じたところ、丁寧な手紙で礼状が来、近頃最も面白く読んだ好詩集だと言つて讀めてくれた。」と書きしるしている。

5 「思想」昭和42年2・3月号